

CETTE LANGUE QUI FOURCHE
Eléments d'une contre-poétique postcoloniale
chez Jean-Luc Raharimanana

HASSAN MOUSTIR
Un. Mohammed V de Rabat
moustirhassan@gmail.com

Résumé : *Za* de Jean-Luc Raharimanana fait de la langue française, comme lieu d'un imaginaire autre à questionner ou à mettre en crise, le centre de sa poétique. Cette langue ne peut dire le réel malgache sans fourcher, sans subir en somme toutes les inflexions et les adaptations nécessaires pour devenir apte à dire. Car le dire d'ailleurs de la langue française est un dire brouillé, faussement transparent, qui n'est pas à même de transcrire la dépersonnalisation de l'homme malgache. Le texte est aussi en dialogue constant avec le Canon occidental dont la perversion intentionnelle participe d'un désir d'esquisser une contre-poétique qui embrasse l'horizon postcolonial de la littérature.

Mots clés : Raharimanana, Francophonie, Postcolonial, Poétique, canon littéraire.

Abstract : *Za* by Jean-Luc Raharimanana turns the French language, as the place of a different imaginary to be questioned or to collapse, into the center of its poetics. This language cannot tell the Malagasy reality without pitchforking, without undergoing, in short, all the inflections and the necessary adaptations to become capable of saying. Because the way the French language says otherness is falsely transparent, scrambled, which is not able to transcribe the depersonalization of the Malagasy man. The text is also in constant dialogue with the Western Canon whose intentional perversion is part of a desire to sketch a counter-poetic horizon that embraces postcolonial literature.

Keywords : Raharimanana, Francophony, Postcolonial, Poetry, Literary canon.

Préambule

S'il est un trait d'écriture qui caractérise aujourd'hui au mieux le roman francophone, c'est bien l'écart qu'il vise à introduire, sur le plan poétique, entre une tradition romanesque occidentale, qui obéit à un cheminement propre en harmonie avec ses institutions et les modes de pensées périodisés en courants, styles et écoles, d'une part, et une pratique relativement jeune, compte tenu de la langue dans laquelle elle s'exprime, qui cherche ses spécificités et ses codes, de l'autre. Manquant de cette épaisseur dans le temps qui fonde selon Pascale Casanova la force centripète d'un champ littéraire (Casanova, 1999 : 137), l'auteur francophone fait de l'Histoire un usage massif dans son récit pour tenter de compenser cette perte d'enracinement dans le temps et de saisir ce qui particularise sa voix et dynamise le regard qu'il porte sur le monde. Au cœur de cette histoire, il parvient à isoler un fait et une pratique dont il tire cette singularité et sa force dialogique avec le paradigme littéraire occidental, à savoir sa « colonialité » (Mignolo, 2000) et sa francophonie subséquente.

Jean-Luc Raharimanana ne déroge pas à cette règle générale, qui comporte sans doute ses exceptions. L'histoire coloniale de Madagascar et l'héritage de la langue française constituent à certains égards les deux hantises de son œuvre, centres irradiants de sa poétique qui se déclinent de texte en texte. Or, ce qui relie ces deux hantises et en constitue la toile de fond c'est bien la question du sujet malgache en tant qu'ex-colonisé : peut-il exister ? Qui serait-il ? Et qu'est-ce qui permet son retour sur la scène du discours ? Nick Nesbitt formule avec pertinence ce dualisme historique, en rapport avec ledit sujet postcolonial, derrière lequel on sentira sans doute peser une lecture essentialiste, mais tout aussi déterminante pour la compréhension du sujet colonial :

Au moment où le sujet classique kantien, hégélien, ou celui du jeune Marx paraissent historiquement invalidés, où les théories de Nietzsche, Saussure, Freud et Heidegger semblaient ébranler la solidité de cette identité du sujet, le tour de force des penseurs de la décolonisation consista à désigner le processus de désobjectivation comme simultanément vrai et faux. Vrai, dans la mesure où il désigne la déshumanisation réelle des sujets réduits à l'esclavage et colonisés, mais non vrai, dans la mesure où la négritude constitue un refus d'accepter cette déshumanisation comme le mot final de l'histoire (Nesbitt, 2002 : 67).

Dans *Za* (2008) de Jean-Luc Raharimanana, il s'agit bien de représenter ce sujet de l'Histoire, déshumanisé, dépossédé de sa langue et contraint à un zéaiement à

la frontière entre langue malgache en situation de palimpseste et langue française, vue comme langue dominante et objet d'une inventivité destructrice inouïe dans le texte.

Aussi, sommes-nous conduit à voir dans l'expression par la fiction dans ce texte un outil de dialogisme dont la portée s'étend aux points aveugles de cette histoire nouée à l'autre et une critique de l'ontologie coloniale. C'est que le sujet francophone ne peut pleinement émerger sans l'intelligence de sa condition aliénante d'objet de discours telle qu'elle émerge des traditions littéraires coloniales et exotiques que ce récit tente de démonter.

Fiction de la langue et du sujet du discours

Dans *Za* la question du sujet, celui de l'Histoire et du discours, est centrale disions-nous. Le titre du roman en est l'illustration la plus manifeste, mais aussi la plus complexe : « za » n'est autre que la forme tronquée du pronom personnel malgache « izaho », équivalent du français « je », « moi ». Le texte ne garde de la langue d'origine que cette forme réduite comme pour signer une présence minimale, en accord avec le processus de dépersonnalisation du narrateur que nous aurons à démontrer. « Za » est, en même temps, le prénom de ce narrateur, simultanément personnage éponyme de l'œuvre. Ce qui fait de ce vocable monosyllabique l'outil d'une double désignation : « je » quand il s'agit pour le narrateur de renvoyer à lui-même et « il » quand un narrateur extra-diégétique non désigné dans le texte prend le relai du récit et désigne à son tour le personnage de son prénom « Za » :

Za sait qu'il marce cet homme. Nu. Il traverse la ville. De long en larze. Il ne s'arrête jamais. Il marce. Za l'a rencontré un zour. Za lui a dit : « za a vu comment l'Anze t'a écrasé la figure, Za a vu comment tu t'es redressé nu et comment tu as disparu dans le brouillard (Raharimanana, 2008 : 42).

Toutefois, le récit brouille cette distinction entre les deux voix narratives, celle du récit au premier degré, en « je » (za), et celle du récit à la troisième personne, au second degré donc, où le narrateur désigne le personnage par son nom « Za ». C'est le cas quand les deux occurrences avoisinent dans le contexte d'un même énoncé, comme celui-ci : « Za suis Za ; vous pouvez me klaxonner – claquez et sonnez » (Raharimanana, 2008 : 35). L'équivalence morphologique entre le prénom et le pronom, corroborée ici par l'auxiliaire être, se trouve contredite de plusieurs points de vue : grammaticalement, le premier « za » supposé équivaloir à un « je » par afférence à l'auxiliaire, ne peut désigner concomitamment soi-même et un autre, c'est-à-dire un

« il ». Cette contradiction est en réalité déductible de la loi narrative du récit qui consacre la distinction entre un narrateur extra-diégétique, anonyme, qui peut dire « Za » sans être considéré comme parlant de lui-même et un autre narrateur-personnage qui, lui, peut s'autoriser un tel usage. La singularité de l'énoncé en question est qu'il superpose ces deux logiques. Ceci occasionne également une contradiction énonciative : le sujet de l'énonciation « za=je » coïncide avec le sujet de l'énoncé « za=il », ce qui conduit le personnage à parler de lui-même comme d'un autre que lui. Dit autrement, le locuteur nous apprend qu'il est cet autre appelé « Za » dans le texte. D'un point de vue logique, l'identité du premier pronom personnel du singulier au nom propre n'est pas soutenable, du moins dans les limites d'une désignation par un terme unique et identique « za » (notons au passage que la majuscule du premier « Za »), justifiée par le début de la phrase, rend délibérément confuse la distinction des deux occurrences). En vertu de cette identité des deux instances, auto-désignation et référence à un autre seraient équivalents. La seule issue à cette série de contradictions est de nature argumentative : l'énoncé tout entier serait une révélation de l'identité réelle du narrateur-personnage par lui-même. Il serait en train d'informer le lecteur de sa véritable identité, en suggérant en l'occurrence qu'il est cet autre qui s'appelle Za dans le récit. S'il ne parvient pas à faire cette déclaration d'identité sans tomber dans les contradictions signalées, c'est bien à cause de l'incapacité physique et objective (qui est au fond un véritable jeu textuel) dans laquelle il se trouve pour le faire : Za, personnage, est atteint d'un trouble de zézaiement qui le contraint à « prononcer » [z] à la place de [j]. On est bien entendu en droit de se demander si c'est également le cas du narrateur extradiégétique qui dit « Za » en appelant le personnage par ce nom. Ou si, au contraire, il ne fait qu'adopter la prononciation tordue du personnage pour le désigner ? La question au fond est de savoir à qui imputer cette nomination. Sans être anodine, cette remarque justifie et fonde l'énoncé que nous analysons : à l'origine de la nomination du personnage, il y aurait une erreur de prononciation, un défaut de langage, normalisé par une voix extérieure (le narrateur extradiégétique). Dans ce sens précis, l'énoncé entier paraît comme revendication ouverte de cette erreur et de ce défaut. Le sujet, lui, soutiendrait alors pleinement son aberration d'être dans une langue qui n'est pas la sienne. Laquelle aberration se comprend telle une incapacité à se conformer à une norme langagière, de nature orale.

Mais encore, s'agit-il de parole ou d'écriture ? Autre artifice introduit pour brouiller les catégories et, plus loin, mettre l'accent sur le sujet du langage et non sur le langage lui-même. De plus, il existe un autre signe de présence de ce sujet : ce « a » en

permutation libre avec le « e » du supposé « je ». Puisque le zézaiement touche la consonne et ne peut concerner la voyelle, le mot entier dévoile la présence rusée du pronom malgache, soit une forme de déguisement du sujet parlant, malgache, dans la langue écrite, en l'occurrence française. Aussi s'agit-il de la présence d'une langue « orale » sous une autre « écrite ». L'énoncé « Za suis Za » revient à dire selon cette démonstration « je suis malgache », soit l'aveu et le vœu d'une différence irréductible à la loi de la langue de l'autre. Qu'en est-il alors de ce narrateur extradiégétique atteint lui-même du même symptôme de zézaiement que le personnage ? Rapportons-ici cet exemple dont la nécessaire longueur permet de saisir au mieux la métamorphose subreptice du « il » en « je » :

Za fait partie déjà d'un peuple fataliste, ça aide ; et Za fera confiance ; et Za n'aura que foiz'et croyance ; et Za maudira la crise mondiale qui nous a faits, nous fait, nous fera pays émerzeant ; et Za dira oui à la Banque mondiale ; et Za dira oui encore au FMI ; et Za applaudira les zentils investisseurs ; et Za n'insultera pas les touristes qui auront la bienveillance d'essanzer leurs dollars contre nos sourires ; Za leur promet que ventre-mère, Za le zure, crassat pur et main levée, Za n'ira pas rampouiller le long de leurs frontières, que Za ne clandestinera pas, que Za ne francira pas le tropique du Cancer, que Za restera ici, bien saze et tranquille derrière mon tropique du sida à attendre les dons internationaux et l'aide des pays rices and basmatis... (Raharimanana, 2008 : 33).

Toutes les phrases verbales ayant « Za » pour sujet dans l'exemple affichent un verbe à la troisième personne du singulier ; ce qui fonde déjà l'hypothèse de la nature nominale de ce vocable. Cependant, l'incursion du pronom personnel « nos », inclusif, invite à considérer une autre voix, celle notamment du narrateur en « je » qui figure ailleurs sous la forme « za ». On peut également lire dans cette incursion la complicité de ce narrateur extradiégétique qui s'identifie à la situation chaotique, humaine et économique, décrite dans le passage. Cette lecture serait suffisante s'il n'y avait pas, plus bas dans le passage la présence du personnel « mon » qui signe une énonciation paradoxale, où celui qui parle parlerait de lui-même à la troisième personne, ce qui est, du point de vue de l'analyse, lourd de conséquences ; nous en tirons au moins deux : « Za restera ici » voudrait en effet dire que : Za est ici pronom et non pas nom propre. La loi grammaticale voudrait que l'énonciateur qui se désigne lui-même dans l'énoncé (mon) soit l'agent de l'action décrite (rester) ; en fonction de cette déduction, l'erreur se situerait non pas à l'échelle du paradoxe entre « Za » comme sujet, équivalent à « il » et le personnel « mon », mais bien au niveau de la forme conjuguée du verbe « rester ». On écrirait alors : « Za resterai ici ».

Puisqu'il ne s'agit pas de la seule occurrence de la supposée erreur de conjugaison, nous sommes amenés à penser qu'elle est bien volontaire. Mais quelle en serait la raison ? Pour rester proche de la logique de l'analyse, ainsi que du contenu du texte, il y aurait lieu d'émettre l'hypothèse d'une dépersonnalisation en œuvre dans l'énonciation : le sujet qui parle de lui-même à la troisième personne parce qu'il serait en phase de dissocier son être de son dire. Cette mise en scène à l'échelle du discours de la perte d'identité (au sens de mêmeté) rend parfaitement le processus schizoïde dont souffre le personnage comme on le verra plus bas. Sur le plan narratif, la concurrence pronominale entre le « il » et le « mon », qui se solde comme on vient de le voir en faveur de ce dernier, serait une contestation, par la forme et non par le discours, du récit à la troisième personne. Le sujet malgache sous tutelle des instances internationales, dont l'histoire est confisquée, émerge dans le récit des entrailles d'une vision exogène qui l'anéantit. La difficulté de dire « je » ne s'en comprend que mieux au final.

Emergence au discours et subversion du canon

Dans les dires préliminaires du roman, Za, narrateur à la première personne, installe le cadre interprétatif de son discours et de ses multiples déviations, notamment orthographiques. Conscient de la violence d'un tel discours, il opte également pour une double stratégie : révéler la réalité crue du sujet malgache en s'excusant auprès du lecteur de la violence que cet acte exige. Ceci est bien évidemment un masque qui met mieux l'accent sur le déni de réalité d'un lectorat potentiel, celui qu'élit le texte, face à de telles évidences. S'attaquer à l'édifice de la langue devient dans ce sens la voie royale vers l'éveil de conscience escompté :

Eskuza-moi. Za m'eskuze. A vous déranzément n'est pas mon vouloir, défouloir de zens malaizés, mélanzés dans la tête, mélanzés dans la mélasse démoniacale et folique. Eskuza-moi. Za m'eskuze. Si ma parole à vous de travers danse vertize nauzéabond, tango maloya, zouk collé serré, zetez-la s'al vous plaît, zetez-la ma pérole, évidez-la de ses tripes, cœur, bile et rancœur, zetez-la ma parole mais ne zetez pas ma personne, triste parsonne des tristes trop piqués, triste parsonne des à fric à bingoo, bongoo, grotesque elfade qui s'égaie dans les congolaises, longue langue foursue sur les mangues mûres de la vie (Raharimanana, 2008 : 9).

Dans la suite de l'extrait cité, Za parle de la parole comme d'un « huitième péché » (entendre « péché »). Car la langue n'est pas une zone de non-droit. La langue est un espace de surveillance, lieu de détention du sens si bien que sa libération,

concomitante à la libération du sujet du discours, n'est possible qu'au moyen d'un coup de force. Za l'a compris et en accuse deux auteurs qu'apparemment rien ne relie : « Za suis par terre, c'est la faute à Voltaire ; le nez dans le carreau, c'est la faute à Foucault » (Raharimanana, 2008 : 76). Si le nom de Voltaire est associé à la langue française (en atteste sa lettre de défense de la langue française adressé à M. Deodati de Tovazzi, et écrite au Château de Ferney, en Bourgogne, le 24 février 1761¹) et à la défense de la Raison au siècle des Lumières ; Foucault, quant à lui, est l'auteur de *l'Histoire de la folie à l'âge classique* (1972) et de *Surveiller et punir* (1975). La faute ne s'en comprend que mieux : Za n'a pas sa place dans une société qui stigmatise la déviation, pas moins qu'auprès des puristes de la langue, qui en font un usage institutionnellement correct et qui verrouillent toute perception divergente du réel.

Pour comprendre de façon plus rapprochée l'évocation du philosophe et de l'archéologue du discours, il faut d'abord signaler que Za est un « damné de la terre » doublé d'un décolonisé. Il le souligne ironiquement en inventant ce « vous », par ailleurs en perpétuel labilité dans le texte, car accueillant diverses formes d'allocutaires selon le contexte. Ici, Za s'adresse à l'ex-colonisateur, spoliateur inavoué selon lui :

Car Za n'était pas en esclavaze, n'est-ce pas ? Za sézournait dans les limbes et vous m'avez sauvé, baptisé, donné œuvre à bâtir : mon âme à créer et à maintenir malgré mes vices et perversions. Car Za n'a subi nulle colonisation, nulle oppression, vous m'avez fait don de lumière, de progrès et de syphilisations (Raharimanana, 2008 : 133).

La négation ici pointe du doigt la dénégation à son origine, d'où l'ironie qui affleure dans le discours. En plus de l'ironie qu'elle installe, la négation est en relation de mimétisme étroit avec la posture du « vous » désigné, froid et cynique. Il y a là déplacement du point de vue énonciatif qui s'inscrit en porte à faux par rapport à l'énoncé : le dit s'oppose au dire, car les mots sont de Za tandis que la voix qui les soutient vient d'ailleurs. On peut parler à l'occasion d'œuvre de citation de l'énonciateur absent (le « vous »), où le véritable point de vue du personnage (énonciateur au second degré) n'émerge qu'à travers la distorsion de la langue (« syphilisations » en l'occurrence). C'est à cette voix d'un énonciateur désigné, mais déductible de la relation antagoniste je/vous, que le texte s'attaque pour en brouiller la prétendue clarté, fondée sur une pseudo Raison, hautaine et missionnaire. Parole rendue donc à sa source grâce au jeu de permutation des rôles : l'énonciataire « vous », que tout mène à identifier à l'Occident civilisateur, devient l'énonciateur véritable,

¹ BENGESCO, Georges (1890). *Voltaire, Bibliographie de ses œuvres*. III. Paris: Perrin et Cie.

puisqu'il est responsable des actions décrites dans l'énoncé comme atrocités « décivilisatrices » selon le mot de Césaire². Par conséquent, le « je » représenté par les possessifs dans le texte se trouve être l'énonciataire initial, soit le colonisé candidat à l'esclavage. Cette permutation des statuts discursifs explique par ailleurs les dires préliminaires de Za et ses excuses intempestives, car il s'agit de faire entorse à la marche de l'Histoire et à endosser un rôle de locuteur que celle-ci n'autorise pas initialement. En dernière analyse, la permutation des statuts apparaît comme le moyen formel et textuel de la prise de conscience de l'ex-colonisé.

En tant que « damné de la terre » (voir pages 23 et 42 essentiellement), Za puise aussi ses références dans le discours de la culture occidentale afin de poursuivre le même travail de perversion. La filiation qu'il trouve chez Nerval par exemple, sans le citer explicitement, lève le voile sur cette démarche de négation du Référent occidental, aussi bien dans la langue que dans le discours : « Appelez-moi l'Inconsolable, le Veuf, le Ténébreux » (Raharimanana, 2008 : 25). Le clin d'œil au recueil *Les Chimères* (1854), précisément au poème intitulé « El desdichado » ([le déshérité]) n'est pas sans accentuer la volonté d'une contre-poétique : le vers nervalien est en effet lu à rebours³. Ce n'est pas le même « je » qui est à l'œuvre dans l'énoncé ; la différence ressort ici à travers l'ordre syntaxique inversé et à travers la modalisation : « appelez-moi » n'est pas « je suis » et « l'Inconsolable » n'est pas « l'inconsolé » : l'affirmation nervalienne s'étend du présent au passé et ne paraît pas s'estomper au futur ; tandis que l'énonciation de Za s'articule sur un « dorénavant » implicite, qui véhicule un doute sur soi, sur son identité, et un soupçon sur l'action salutaire de l'autre. En d'autres termes, Za n'a pas toujours été un « misérable », un « damné » ; il l'est en un sens devenu par l'œuvre d'un agent qui a occasionné une perte incommensurable.

Voici venu le moment de se demander qui est Za à l'échelle de la diégèse, c'est-à-dire au premier degré de la fiction. Za est le nom du protagoniste du roman, père exploré

² Afin de mieux contextualiser le mot de Césaire, nous préférons citer le propos de l'auteur où il apparaît, ce qui n'est pas sans jeter une lumière éclairante sur le texte de Raharimanana : « Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, à le dégrader, à le réveiller aux instincts enfouis, à la convoitise, à la violence, à la haine raciale, au relativisme oral, et montrer que, chaque fois qu'il y a au Viêt-Nam une tête coupée et un œil crevé et qu'en France on accepte, une fillette violée et qu'en France on accepte, un Malgache supplicié et qu'en France on accepte, il y a un acquis de la civilisation qui pèse de son poids mort, une régression universelle qui s'opère, une gangrène qui s'installe, un foyer d'infection qui s'étend et qu'au bout de tous ces traités violés, de tous ces mensonges propagés, de toutes ces expéditions punitives tolérées, de tous ces prisonniers ficelés et « interrogés », de tous ces patriotes torturés, au bout de cet orgueil racial encouragé, de cette jactance étalée, il y a le poison instillé dans les veines de l'Europe, et le progrès lent, mais sûr, de l'ensauvagement du continent ». CÉSAIRE, Aimé (1955). *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence Africaine, p. 6.

³ Dans ce poème, on lit justement au premier vers : « Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé » (DE NERVAL, Gérard (1856). *Les Chimères*. Paris: Michel Lévy frères).

suite à la mort de son fils qui a été charrié par « le fleuve de cellophane », mort par étouffement, un sac en plastique dans la bouche. Za tente pourtant de se rendre à l'évidence et d'accepter l'irréparable, d'où un dédoublement significatif rendu par l'emploi du « tu », qui désigne la part du personnage qui sombre et celle qui garde encore contact avec le réel :

Tu as Za perdu ta maison, ça souffit. Tu as Za perdu ta femme, ça souffit. Tu as Za perdu ton enfant, ça souffit. Tu as Za perdu tes vêtements, ça souffit. Sur le bord de ton fleuve, tu regardes ces maisons qu'ils ont construites. Banque mondiale s'est banquée par là. Sinistre s'est administré par là, créé ministre par-ci, ménestre par là, ministre des catastrophes à viens-là que Za te baise, sinistres dans ta face tamponnée de dons internationaux... (Raharimanana, 2008 : 18).

Le désastre personnel paraît ainsi diffus dans l'analyse de la cruauté environnante. Le « ça souffit » que Za martèle souligne en quelque sorte le caractère anecdotique de la souffrance personnelle qui n'est que la traduction, à une échelle réduite, du rapt politique et économique organisé par les instances internationales.

Za est par ailleurs un être de la chute et de la marge, menant tout au long de l'œuvre un combat avec un « Ange » qui veut sa rédemption : « Za a lutté avec l'Anze, la nuit, toutes les nuits » (Raharimanana, 2008 : 34). Or, comme on le lit plus loin, Za préfère la chute à l'élévation, gagné par la lassitude et l'inanité de la lutte (ce qui explique d'ailleurs le déplacement de celle-ci sur le terrain de l'hallucination et du délire) : « Za regarde l'Anze. Il me sourit. Za ne luttera pas ce soir. Za me laissera faire » (Raharimanana, 2008 : 42). Il n'est pas anodin de relever dans le sillage de cette idée de chute irréversible l'évocation furtive d'un autre auteur qui consolide la filiation intellectuelle en creux de l'œuvre et affirme son horizon de lecture, il s'agit de Gilles Deleuze que nous évoquions au début : « Tu prenais mon fils dans ta suture déluzéenne et vous roulebolez vers les lieux les plus bas ; il vous fallait – fallait, les lieux les plus bas » (Raharimanana, 2008 : 38).

La chute « déluzéenne » rappellerait le geste final du philosophe qui choisit le grand air, qui *met le nez dans le carreau* pour éviter l'asphyxie ; Za compense ainsi, pourrait-on croire, l'asphyxie du fils dans le fleuve de cellophane : « Za ramasse mes mots parmi les détritiques que le courant emporte. C'est déjà ça. Du moment que Za ne ramasse pas un enfant avec du plastique dans la bouche » (Raharimanana, 2008 : 47). Écrire, parler, dans l'optique de Za, c'est compenser la perte ; dire le désastre afin que celui-ci ne devienne la seule parole possible, le seul témoin de l'anomie ambiante.

Au-delà de la diégèse, les références intertextuelles investies, aussi bien implicites qu'explicites, et comme précisé au départ, ont une valeur dialogique, certes avec le Référent occidental, mais elles ouvrent surtout sur un horizon poétique marqué par la singularité et la différence : elles installent l'œuvre dans une marginalité radicale, comme acte de refus et de résistance. Il s'agirait plutôt d'une anti-genèse critique de l'œuvre, une filiation en creux; celle-ci prenant souvent le contre-pied des références qu'elle cite, ou en pervertissant pour le moins la teneur sémantique. Ceci devient plus patent quand le texte signe ouvertement sa conversion postcoloniale, en affirmant un éveil de conscience historique à travers le protagoniste qui dit, substantiellement, entreprendre une archéologie « négrophone » : « Za parlait avant comme dictionnaire cyclopédique : bon phrasé, bonne poétique, vous applaudissez, vous vibrationnez. Za me courbait avant de repenser à mon cahier d'un retour à ma langue natale » (Raharimanana, 2008 : 17).

En quittant le monde de la norme, et en visant symboliquement la langue comme système de normes, Za inaugure un chantier de quête de sa langue natale, en cheminant sur la voie suggérée par Césaire, présent à travers l'évocation du *Cahier*. Le retour à soi passe nécessairement par l'examen critique de la langue hégémonique qu'est le français afin d'exhumer la langue malgache, minoritaire et étouffée : « Ma langue à Za est à reconstruire. Ma langue à Za par personne n'est dite, santee, lue ou sanscrite. Za a tout à réinventer » (Raharimanana, 2008 : 18).

Imaginaire de la langue

Si le « le but des littératures postcoloniales est de décentrer le point de vue », aux dires d'Yves Clavaron (2011 : 71), Raharimanana vient ici de livrer une des clés de compréhension de sa poétique, qui est au fond, faut-il le rappeler, une contre-poétique. Réinventer la langue en partant d'un parallélisme structurant : le fils perdu, la langue perdue, la raison perdue, d'une part ; le fils asphyxié, la voix étouffée, la langue opprimée, de l'autre. Ce n'est pas un hasard par ailleurs que Za martèle le nom de Saussure, le linguiste, en jouant sur la confusion des phonèmes [ch] et [s]. Laquelle confusion n'est autorisée qu'à l'intérieur du système phonétique mis en place par le personnage lui-même. Il dit dans ce sens : « la boue a pris ma saussure... retrouver ma saussure » (Raharimanana, 2008 : 30). En extrapolant à partir de cette similitude phonique, autorisée par le contexte où elle apparaît, on peut très bien entendre « retrouver ma langue », comme cela est explicitement énoncé dans le texte, notamment à travers les deux exemples ci-haut cités.

L'imaginaire de la langue occupe le texte et ce dès son seuil. Un premier élément de lecture est en effet donné par le nom du personnage éponyme figurant sur la première de couverture en guise de titre : le roman se veut lecture à rebours de l'ordre du monde, de Z à A, soit une caresse dans le sens opposé du poil, sans complaisance. La remontée alphabétique est une remontée de la langue, un travail de dépliage qui libère les énergies étouffées dans l'ordre convenu des mots et des lettres. L'image du fils étouffé revient allégoriquement comme volonté d'inverser le cours du fleuve de cellophane.

Ensuite, dans le récit, Za est, redisons-le, la première personne du singulier « je », mais que le narrateur peine visiblement à prononcer comme tel. Sa langue est atteinte d'un zézaiement occasionné par la torture subie par le passé, mais qui fonctionne à l'échelle méta-narrative comme trouble de la langue, indépendamment du handicap physique qui la détermine. Les deux aspects sont finement entrelacés dans le passage suivant où la torture est mise en scène :

Parle connard, pense maintenant ! ILS vous mettent debout, vous tombez presque ILS vous soutiennent ILS vous montrent qu'ILS ont doigt sur la détente ILS vous enfoncent le canon dans la bouce ILS cercent vos dents avec le viseur ILS tournent et tourent et tournent le canon, le viseur casse vos dents, blesse votre palais, meurtrit votre langue, votre langue est celle qui résiste le mieux, elle s'esquive, elle repousse, mais ILS savent qu'elle résiste la langue (Raharimanana, 2008 : 49).

En plus d'être sémantique, l'arbitraire de la violence subie est ici soulignée par un trait formel, la ponctuation et la typographie : rien ne paraît justifier la majuscule dont se pare l'impersonnel « ils », si ce n'est le despotisme de la grandeur qui atteint les moindres lettres du mot. En outre, la suppression du point avant ce pronom souligne en un sens l'impunité avec laquelle ce personnage pluriel agit, sans tenir compte pourrait-on dire des lois et des règles contextuelles. C'est un personnage qui fait effraction et impose sa loi dans la phrase comme dans le réel.

Le trouble de zézaiement propage l'onde de choc, l'étend à tous les recoins du texte et se trouve à l'origine d'un nombre infini de permutations phonétique : le [s] devient [ch] ; le [j] devient [z], etc. Les permutations inverses sont aussi soutenues. L'anomalie et l'erreur sont pleinement assumées, car elles sont le lieu de régénérescence de la langue, qui la pousse à dire ce qu'elle étouffe et refoule : « car même du riz qu'on récolte, on perd des graines, ainsi des nombreuses paroles

subsistent des erreurs. Alors si ma parole, à vous, va de travers, zetez-la, Za vous en prie, zatez-la mais ne zatez pas ma parsonne » (Raharimanana, 2008 : 13).

Si le narrateur persiste dans « l'erreur » (rappelons ici la signature du prologue : « signé et persisté », tient-il à préciser) c'est qu'il y a une exigence poétique à laquelle obéit le texte et qui lui impose un certain nombre de contraintes. Il s'agit en effet d'une énonciation à double portée :

- relativement à l'économie du sens de l'œuvre, le zézaïement comme indice de folie de la langue, a valeur écosophique⁴ ? Cette valeur étaye un ordre qui échappe au discours doxique et cherche une refondation du langage à l'image des dispersions de sens expérientielles. Le mimétisme dans ce cas s'entend comme transcription et non représentation du réel. Car, à quoi servirait une langue, reflet de la loi et de la norme, coercitive et inhibitrice, pour dire un réel anomique, éclaté, dispersé. « Ma tribune s'érixe et se mire dans le fleuve de cellophane » (Raharimanana, 2008 : 47), annonce le narrateur comme pour parodier le vers⁵ d'Aragon (*Les Yeux d'Elsa*) : l'élément liquide n'est pas une surface lisse où se mirent les étoiles, mais bien le miroir trouble qui renvoie l'image du désastre humain d'un peuple. On peut également y lire le sentiment d'un narcissisme piétiné, comme le stipule déjà la variation « chaussure/saussure ».

- à l'échelle paratopique⁶, en envisageant ici l'œuvre dans le contexte de l'institution littéraire globale, l'énonciation assumée par le protagoniste a valeur politique dont il est juste le porte-voix : elle est réaction et résistance à l'ordre politique de la langue, à une langue forgée dans d'autres lieux et horizons, inadaptée aux paysages du Sud et à l'anomie régnante : « Za ramasse mes mots parmi les détritrus que le courant emporte » (Raharimanana, 2008 : 47). La langue de Raharimanana revêt quelque part valeur d'échange (la question écosophique de la valeur chez Guattari) : elle recycle les mots du lexique occidental, dont la dimension politique et historique est relativisée voire contestée, et les acclimate aux données endogènes, pour ensuite les faire figurer dans

⁴ J'emploie le terme « écosophie » dans le sens que lui donne Félix Guattari dans un entretien paru dans *Terminal*, n° 56 ; entretien portant le titre « Qu'est-ce que l'écosophie », accordé à Eric Braine et Jean-Yves Sparfel. L'auteur y définit le concept comme suit : « Je conçois l'objet écosophique comme articulé selon quatre dimensions : celles de flux, de machine, de valeur, et de territoire existentiel. » L'écosophie est dans ce sens un dépassement de la simple écologie, puisqu'elle assure la jonction entre systèmes symbolique, dont la langue, et le territoire de vie. Il y aurait selon moi rupture écosophique si la langue perd sa valeur « jonctive » avec le territoire existentiel. *Za* semble dans ce sens vouloir assurer la coïncidence des termes en faisant subir à la langue la violence qui atteint son corps.

⁵ « Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire / j'ai vu s'y mirer les étoiles »

⁶ Dans *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (Paris: Armand Colin, 2004), Dominique Maingueneau pose la paratopie comme principe énonciatif paradoxal de l'œuvre littéraire, qui ne peut se fixer en un lieu unique. « Paratopie qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (2004: 52) cela implique une nécessaire articulation avec le contexte dans le lequel l'œuvre émerge et qui lui confère une valeur dialogique avec des instances extratextuelles, de type institutionnel notamment.

une économie dialogique avec ce même Occident. Il s'agit d'être un « barbare » (Derrida) et de l'assumer. Car la désaliénation passe par la revendication de l'aliénation effective. Il en ressort que c'est la langue qui est le lieu de cette aliénation. Ceci invite à parler à propos de ZA de *texte transcriptif*. Par là je désigne « *le réemploi mimétique de la langue selon des normes imaginaires et non linguistiques, conformément à des nécessités narratives, spécifiques à l'œuvre et à son paratope* ». Le texte transcriptif parle donc du réel dans un autre sens que ne le fait le réalisme. Il obéit chez Raharimanana à un principe général, fondé sur une fonction créative et ré-créative du langage. À ce principe il y a un outil tactique : le zézaïement, qui assure la médiation entre l'oral et l'écrit. On comprend que si le personnage est atteint dans sa compétence langagière objective, physique, ceci n'engage pas forcément et logiquement l'écrit. Or, c'est cette assumption qui est soutenue : le texte est dit et non écrit, d'où la liberté de ton et de discours constatée. L'articulation oral/écrit étant une composante relativement autonome qui dérive de la dimension transcriptive.

La licence que prend le texte dans l'usage de la langue procède, somme toute, d'une poétique de l'anarchie créative et ré-créative qui libère la parole en vue d'une langue plus fidèle au dehors, c'est-à-dire plus adéquate, et qui se trouve étouffée par la langue du maître. On pourrait à la limite parler de texte défouloir si l'essentiel n'était pas de pointer du doigt le drame humain et la tragédie historique malgaches. On constate alors que le français a du mal à habiter cet imaginaire débridé et rebelle. Le lecteur mesure au niveau textuel, et à travers les occurrences ci-haut relevées, sciemment invoquées au terme de l'analyse, cette esthétique de la condensation et de la transcription qui mime le lieu-dit, dressant un parallèle signifiant entre charge mémorielle et décharge littérale. D'où l'impression que l'on garde à lire *Za* d'une parole toujours excédée, comme le laisse entendre cette phrase qui revient en leitmotiv dans le texte : « Tout et ça encore » (Raharimanana, 2008 : 65).

Conclusion

Raharimanana fait de la langue française, comme lieu d'un imaginaire autre à questionner ou à mettre en crise, le centre de sa poétique. Cette langue ne peut dire le réel malgache sans fourcher, sans subir en somme toutes les inflexions et les adaptations nécessaires pour devenir apte à dire et à révéler à l'échelle du texte les refoulés de l'Histoire. Car le dire d'ailleurs de la langue française est un dire brouillé, faussement transparent, qui n'est pas fait pour transcrire la dépersonnalisation de l'homme malgache. L'écriture est ainsi une trans-écriture puisque son lien intime avec

le réel, dans un sens tout autre que le réalisme, l'engage dans un processus mimétique par le langage des formes de vies, brisées, inachevées, « désarticulées » et en suspens. Dans le préfixe « trans » se trouvent supposés la souffrance, l'aliénation, l'abandon, l'oubli. La transécriture est aussi, au fond, une forme de résistance qui invoque les forces vitales d'une utopie salvatrice par le mot régénéré et déplié, dont la charge sémantique inédite se déploie au sein des silences de la langue.

Bibliographie

ARAGON, Louis (1942). *Les Yeux d'Elsa*. Paris : La Baconnière.

BENGESCO, Georges (1890). *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres* III. Paris : Perrin et Cie.

CLAVARON, Yves (2011). *Poétique du roman postcolonial*. Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix (1972). *Kafka : Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.

DE NERVAL, Gérard (1856). *Les Chimères*. Paris : Michel Lévy frères.

FOUCAULT, Michel (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard.

FOUCAULT, Michel (1975). *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard.

GUATTARI, Félix (1991). « Qu'est-ce que l'écosophie », *Terminal*, n° 56, novembre-décembre, pp.1-4.

MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le Discours littéraire. Scène d'énonciation et paratopie*. Paris : Armand Colin.

RAHARIMANANA, Jean-Luc (2008). *Za*. Paris : Philippe Rey.